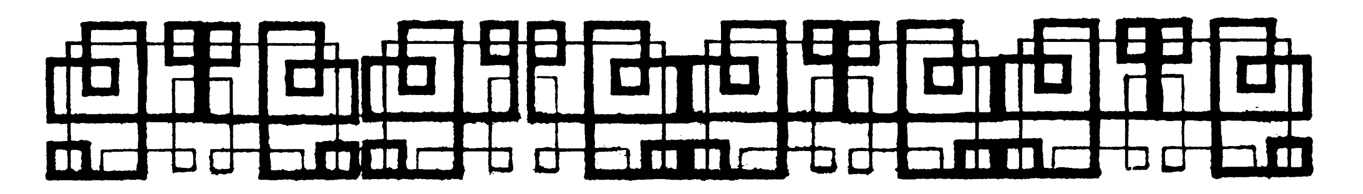


« "53 jours" : pour lecteurs chevronnés ... »

Bernard Magné

Études littéraires, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 185-201.



« 53 JOURS » POUR LECTEURS CHEVRONNÉS...

Bernard Magné

Ces « ressemblances » ne peuvent pas toutes passer pour des coïncidences [1].

et puis, surtout cette manière de tordre dans tous les sens une de ces informations apparemment banales pour tenter d'en extraire un sens caché, cette fastidieuse et interminable *explication de texte* qui prétend dissiper l'obscurité de l'histoire, alors qu'elle ne fait qu'en déclencher la précise machination... Qu'attend-on de lui, au juste? comment peut-il croire qu'il parviendra à s'y retrouver au milieu de ce réseau de miroirs trompeurs [2]?

■ Autant le dire d'emblée : ceci n'est pas une présentation générale du dernier livre écrit par Perec. La publication de *« 53 jours »*, en septembre 1989, a certes constitué un des événements littéraires de la rentrée et la presse « spécialisée » en a rendu compte en tant qu'événement. Ce que je propose ici est tout à fait différent. Puisqu'il s'agit, dans ce numéro, d'aborder l'écriture perecquienne par le biais de la transformation, et puisque *« 53 jours »* se présente clairement, on va le voir, comme une sorte de mise en scène de la lecture intertextuelle (même si cette lourde formule universitaire ne figure évidemment pas dans le récit), c'est pour aider à la découverte de ces « autres livres » que je suggérerai ici quelques pistes en souhaitant que le lecteur les suive au-delà de ce qui se dit en ces lignes, et surtout, qu'il s'en trace beaucoup d'autres qu'à n'en pas douter ce roman, dans ses lacunes mêmes, lui ménage. Chemin faisant, j'espère réussir à montrer que ce dernier écrit, malgré ses failles, ses fragments incomplets ou disjoints, est bien un texte... à part entière.

Après avoir parcouru le manuscrit d'un roman policier manifestement amputé de sa conclusion, le narrateur de *« 53 jours »* s'interroge : « Est-ce vraiment important cette page (ou ces pages) qui manquent [3]? »

---

1 Georges Perec, *« 53 jours »*. *Roman*, texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud, Paris, P.O.L., 1989, p. 110.

2 *Ibid.*, p. 305 (fragment dactylographié).

3 P. 78. Cette évocation du manque clôt le chapitre *cinq* : dans *la Disparition*, c'est précisément le chapitre *cinq* qui manque, illustration de l'absence du *E*, cinquième lettre de l'alphabet.

Le lecteur de *« 53 jours »* ne peut manquer de reprendre la question à son compte, puisque ce qui lui est donné à lire représente seulement une partie (onze chapitres sur vingt-huit) du roman auquel Perec travaillait lorsqu'il est mort en mars 1982. Que l'on accorde ou non à cette phrase une valeur prémonitoire, la réponse, en ce qui regarde *« 53 jours »*, est loin d'être évidente. Sans doute, sous sa forme incomplète, le dernier roman de Perec suscite regrets et sentiment de scandaleux gâchis, surtout si on le compare à une œuvre achevée comme *la Vie mode d'emploi*. C'est néanmoins à cette interruption que l'on doit de pouvoir visiter le chantier de cette écriture puisque Jacques Roubaud et Harry Mathews ont choisi à très juste titre de publier, à la suite des chapitres en principe définitifs[4], la plupart des notes et des manuscrits préparatoires. Or je me demande si cet accès à une partie de l'œuvre non destinée à la publication ne constitue pas un leurre, une de ces «doubles couvertures» que Georges Perec affectionnait particulièrement[5]. Certes, grâce aux carnets, cahiers, classeur, pages diverses, on peut d'une part reconstituer, pour les dix-sept chapitres manquants, l'essentiel de l'histoire et savourer ainsi les savantes intrications des cinq récits enchâssés qui constituent l'univers narratif très complexe du roman, et d'autre part percevoir, jusque dans le détail, les multiples transformations subies par l'intertexte stendhalien — puisqu'il s'avère que *« 53 jours »* s'est écrit en référence constante à *la Chartreuse de Parme*. Mais c'est précisément sur ce terrain de l'intertexte que l'effet pervers des manuscrits risque d'être le plus redoutable : nous l'allons montrer tout à l'heure, comme dit le fameux fabuliste.

L'intertexte patent

Citations exhibées ou dissimulées, emprunts allusifs, parodies, traductions lipogrammatiques : ses auteurs préférés, Perec ne se borne pas à les relire; depuis *les Choses* il n'en finit pas de les réécrire de toutes les manières. Non seulement *« 53 jours »* ne fait pas exception à la règle, mais on peut même dire que relecture et réécriture en constituent les véritables sujets et qu'à travers un emboîtement d'histoires policières, c'est à réfléchir sur les rapports entre auteur et lecteur que nous sommes invités[6].

Le narrateur de la première partie enquête sur la disparition d'un *auteur de romans policiers* (Serval) en cherchant des indices dans la *lecture* d'un de ses *manuscrits (la Crypte)* qui multiplie

4 Je dis «en principe», car j'ai la conviction, à lire ces chapitres, que Perec ne les aurait sans doute pas laissés en l'état mais en aurait assez largement modifié l'écriture.

5 Pour plus de détails sur la double couverture, voir Bernard Magné, «le Puzzle mode d'emploi. Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de *la Vie mode d'emploi* de Georges Perec», dans *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989, p. 33-59.

6 On ne s'en étonnera guère si l'on se souvient de ce que Perec déclarait voici onze ans à Jean-Marie Le Sidaner : «en tant que producteur de fiction, le roman policier continue de m'intéresser, et de me concerner, dans la mesure où il fonctionne explicitement comme un jeu entre un auteur et un lecteur, un jeu dont les intrications de l'intrigue, le mécanisme du meurtre, la victime, le coupable, le détective, le mobile, etc., sont ouvertement les pions : cette partie qui se joue entre un écrivain et son lecteur et dont les personnages, les décors, les sentiments, les péripéties ne sont que des fictions renvoyant au seul plaisir de lire (d'être intrigué, ému, séduit, etc.) est pour moi un des modèles les plus efficaces du fonctionnement romanesque» (Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner, dans *l'Arc*, 76 *[Georges Perec]*, 1979, p. 10).

allusions et emprunts à d'*autres livres;* au cours de ses recherches, cet enquêteur-narrateur-lecteur, qui a tenu le *stand du livre* français à une exposition de l'Alliance française, rencontre la *dactylo* qui a tapé le manuscrit : elle s'appelle, comme par hasard... *Lise*. La seconde partie révélera que cette première partie constitue en réalité un *manuscrit* trouvé à côté du cadavre d'un homme d'affaires (nommé lui aussi Serval). Ce manuscrit s'intitule *53 jours*[7]. C'est évidemment en le lisant et en découvrant ses ressemblances avec *la Chartreuse de Parme* que l'inspecteur Salini trouvera la solution de ce meurtre mystérieux.

À cette présence massive et stratégiquement déterminante des livres dans l'histoire viennent s'ajouter maintes remarques insistantes émaillant le récit, comme celle-ci au début du chapitre neuvième :

> Toute la matinée, j'ai été taraudé par une intuition inexplicable : la vérité que je cherche n'est pas *dans* le livre, mais *entre* les livres. Cette phrase a l'air de vouloir ne rien dire, mais je me comprends : il faut lire les *différences*, il faut lire entre les livres comme on lit «entre les lignes». [...] d'un livre à l'autre, ou à l'intérieur d'un même livre, il y a des petites choses qui passent, qui glissent, parfois sans modification, parfois avec de minuscules différences (p. 107).

Lire *entre* les *livres*, ou la pratique de l'*intertexte* à l'état pur : la seconde partie du roman perecquien devait en fournir un exemple parfait. Salini trouve en effet

> entre les dernières pages du manuscrit dactylographié [...] une étroite bande de papier sur laquelle était inscrite cette mystérieuse formule :
> Un R est un M qui se P le L de la R (p. 169).

Après bien des essais («Il revient sans cesse à cet énoncé cryptique. Il en a déjà des pages et des pages. Dès qu'il rencontre quelqu'un qu'il connaît, il lui pose le problème», *ibid.*), il finit par trouver la solution : *«Un Roman est un Miroir qui se Promène le Long de la Route»*. Songeant alors à Stendhal (puisque cette phrase fait écho à celle qui sert d'épigraphe au chapitre XIII du *Rouge et le Noir*[8]), il découvre dans *53 jours* des allusions à cet écrivain, «si nombreuses qu['il] renonça bientôt à les recenser toutes» (p. 170). Cette mise au jour de l'intertexte ne devait pas occuper moins de quatre chapitres[9], et Perec avait dressé

---

7 On se gardera par conséquent de le confondre avec *«53 jours»*, où les guillemets — des chevrons — indiquent l'enchâssement d'énoncés : le titre du roman de Perec est la citation d'un titre. Et c'est donc dès le début qu'il convient au lecteur de se montrer... chevronné.

8 «Un roman : c'est un miroir qu'on promène le long du chemin», telle est la phrase attribuée à Saint-Réal et retenue par Stendhal. Perec note dans ses manuscrits : «vérifier l'épigraphe, ses références» (p. 199). Ce qu'il a fait, comme on peut le voir dans les pages 65-73 du Classeur noir *«53 jours»* (p. 287-291).

9 Voici un extrait du plan :
17 : Par où commencer : un r est un m
essais; commentaires sur ces essais;
18 : La fréquence du mot miroir et ses dérivés
On trouve
19 : Saint-Réal
20 : le livre est confié à un Stendhalien
énumération des allusions à la C[hartreuse] D[e] P[arme] (p 234).

un méticuleux inventaire de ses emprunts stendhaliens (p. 237-244) qui ressemble beaucoup à ce qu'il avait fait pour *la Vie mode d'emploi* [10], mais cette fois les citations «légèrement modifiées» auraient été désignées après coup de l'intérieur même de la fiction : un peu comme si avaient été intégrés à *la Vie mode d'emploi* les articles «Emprunts à Queneau» et «Emprunts à Flaubert».

En apparence, la publication des manuscrits permet au lecteur d'accomplir ce que la mort n'a pas laissé au scripteur le temps de réaliser. Grâce à l'inventaire évoqué à l'instant, il a tout loisir de pointer ce qui vient de Stendhal : onomastique, événements, dates et chiffres, etc. Il y aurait pourtant quelque illusion à croire que ce travail de décryptage équivaut à la lecture du roman achevé. En effet, *la Chartreuse de Parme* ne fournit pas seulement des matériaux pour *53 jours*, c'est-à-dire la première partie du roman perecquien, mais un échafaudage complet pour «*53 jours*», c'est-à-dire aussi pour la seconde partie, où Salini découvre les influences stendhaliennes dans *53 jours :* ainsi la structure du livre en deux parties comptant respectivement 15 et 13 chapitres reprend-elle exactement celle de *la Chartreuse*, tandis que les incipit des chapitres perecquiens devaient reproduire ceux du même roman avec plus ou moins d'exactitude [11]. D'où un certain paradoxe : en régime de «vraisemblance énonciative» — et rien n'indique que Perec ait eu l'intention d'en sortir — un personnage ne peut désigner, de l'intérieur du récit auquel il appartient, les traits formels de la narration qui a produit ce récit [12]. Dans la version définitive, la découverte des sources stendhaliennes n'aurait donc pu porter que sur *53 jours* (manuscrit dactylographié constituant la première partie), et non sur «*53 jours*» (ensemble du texte perecquien). Ainsi conçue, la *mise au jour* opérée par Salini dans la première partie du roman avait toute chance de fonctionner à l'inverse, dans la seconde, comme une *mise à l'ombre* de l'intertexte stendhalien : tout au plaisir des surprenantes révélations de l'enquêteur sur les similitudes d'abord inaperçues, le lecteur risquait fort de ne jamais songer à appliquer le système Salini aux lignes mêmes qu'il déchiffrait. Mais, bien sûr, pareil renversement de valeurs s'intégrait à merveille dans la structure spéculaire d'un texte fondé tout entier sur de telles constructions. Cet effet de double couverture — révélation partielle servant de masque — n'existe évidemment pas dans ce qui nous est aujourd'hui donné à lire : la lisibilité immédiate des manuscrits supprime tout leurre énonciatif et toute manœuvre prag-

---

10 Voir les «Cahiers inédits. Listes des citations et allusions présentes dans *la Vie mode d'emploi*», dans *Texte en main*, Grenoble, n° 6 (hiver 1986), p. 75-87.

11 Perec a recopié les 28 incipit de *la Chartreuse de Parme* dans un de ses manuscrits (p. 262-263). Dans les onze chapitres rédigés, on retrouve soit les incipit stendhaliens (souvent plus ou moins légèrement modifiés), soit parfois, à défaut de l'incipit proprement dit, une phrase extraite des premiers paragraphes du chapitre correspondant de *la Chartreuse* : c'est le cas des chapitres neuvième, dixième et onzième, tout se passant comme si la contrainte stricte de départ était de moins en moins respectée au fur et à mesure de l'avancement du livre.

12 Il existe au moins un exemple d'une telle transgression dans *les Lieux-dits* de Jean Ricardou, lorsqu'un personnage qui n'est pas le narrateur en invite explicitement deux autres à lire «le premier paragraphe» de tel chapitre du livre auquel tous trois appartiennent : c'est ce type de figure que j'ai appelé «énallage énonciative». Pour plus de détails sur ce dispositif, voir Bernard Magné, «Métatextuel et lisibilité», dans *Protée*, Université du Québec à Chicoutimi, vol. 14, n°s 1-2 (printemps-été 1986), p. 79.

matique, le dispositif étagé propre à piéger le lecteur cède la place à un repérage des sources somme toute assez banal[13].

L'intertexte latent

« [...] quand ce n'est pas la réalité ou la semi-réalité qui inspire l'écrivain, alors c'est la fiction d'un autre ou, à défaut, une ancienne fiction à lui ! » (P. 91-92.) Comme bien d'autres formules, cette affirmation de Serval sur sa propre écriture s'applique tout à fait à *« 53 jours »*, mais pas seulement parce que ce roman réutilise à sa manière *la Chartreuse de Parme*. Car, si la fiction stendhalienne constitue pour *« 53 jours »* ce qu'on pourrait appeler un intertexte *patent* (même si, on l'a vu, cette évidence comporte des degrés), il existe aussi un intertexte *latent* sur lequel ni les chapitres rédigés ni les manuscrits ne fournissent d'indications exploitables. Fidèle à sa pratique d'emprunts, Perec a donc glissé dans son texte à la fois des allusions à quelques œuvres d'autres auteurs et des fragments des siennes propres. Selon une terminologie généralement admise, les premières relèvent de l'intertexte élargi et les seconds constituent l'intertexte restreint[14].

a) L'intertexte élargi

Je me limiterai à deux exemples d'intertexte élargi.

L'un est facilement repérable, par simple effet de culture, pour qui connaît un peu la mouvance oulipienne. Une phrase comme « un an plus tard, Mathias Henrijk s'inspire de cette affaire dans son roman *Od Rädek* (le Naufrage) » constitue une allusion d'autant plus transparente au *Naufrage du Stade Odradek* de Harry Mathews que l'affaire en question concerne la construction... d'un stade[15].

L'autre est plus discret, constitué par des traces flaubertiennes. Dans « Nous n'en étions pas encore au café lorsqu'un officier de la milice fit irruption dans le restaurant » (p. 123), il ne me semble pas totalement arbitraire de déceler un écho de l'incipit connu : « Nous étions à l'étude quand le proviseur entra ». De même, « Nous sommes arrivés à Chekina vers midi. Je crois bien qu'il devait faire dans les quarante degrés. De fait le littoral était absolument désert » (p. 118) évoque sans trop de mal l'incipit de *Bouvard et Pécuchet :* « Comme il faisait une chaleur de trente-trois degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert ». Dans ce dernier cas, la simple allusion se double d'un dispositif un peu plus retors. En effet, dans le manuscrit de *la Crypte* est évoqué l'accident de voiture où Rémi Rouard[16] a trouvé la mort :

> La route en corniche qui longe le *Devil's Rift* est d'une étroitesse périlleuse, mais elle était, à cette heure de la

---

13 Ces réflexions ne remettent bien sûr pas en cause le travail des présentateurs, qui ont choisi, selon moi, la moins mauvaise des solutions pour rendre accessible le roman inachevé. Il s'agit de mesurer quelques effets pervers de cet inachèvement.

14 Pour désigner les emprunts à ses propres textes, Perec parle d'« autoréférences » (entretien cité, dans *l'Arc*, p. 5). Ce terme ayant un tout autre sens en linguistique, où il désigne la situation d'un signe, d'un message qui renvoie à lui-même, je préfère m'en tenir à celui d'intertexte restreint.

15 Harry Mathews, *le Naufrage du Stade Odradek*, trad. p. Georges Perec, Paris, Hachette, 1981 (P.O.L).

16 On aura noté au passage que, s'agissant de miroir, Perec ne recule pas devant le calembour...

> nuit, «absolument déserte» et Rouard a la réputation justifiée d'être un conducteur *chevronné*[17].

Et plus tard on découvrira que les «lambeaux de chairs et d'os déchiquetés et calcinés» qu'on a retrouvés «À près de 30 mètres à la ronde» (p. 44) ne provenaient vraisemblablement pas du corps de Rémi Rouard. D'où l'interrogation du narrateur : «si ce n'est pas un Rouard mort qui se trouve au fond du *Devil's Rift*, d'où proviennent les petits morceaux qu'on y a ramassés?» (P. 63.) Si le lecteur est aussi *chevronné* dans le déchiffrage des allusions métatextuelles que Rémi Rouard dans la conduite des véhicules automobiles, il aura probablement compris que la question de la provenance concerne certes les lambeaux de chair et d'os du disparu mais peut-être plus encore les fragments textuels qui précisément dans la première séquence signalent leur origine citationnelle par une mise entre *chevrons* et se trouvent comme «explosés[18]», disséminés sur deux lexies distantes de plusieurs pages, disposant ainsi le piège d'une énonciation *fausse* assez *diabolique*[19].

b) Les intertextes restreints

L'intertexte restreint, ou plutôt les intertextes restreints, me retiendront plus longtemps, car, plus abondants[20] et plus complexes, ils ont des fonctions et des fonctionnements différents qui justifient ce pluriel.

Il y a d'abord un *intertexte autobiographique*. Cela ne saurait surprendre, puisque Perec a toujours affirmé que «presque aucun de [ses] livres n'échapp[ait] tout à fait à un certain marquage autobiographique[21]». Ce marquage peut être un simple indice chiffré dans le détail minitieux du récit : tel numéro de compte bancaire — «Les cartes de crédit sont bien réelles et sont garanties par un compte n° 70336 P du Comptoir Commercial de Crédit» (p. 67) — se laisse lire comme la date 7/03/36 si l'on se souvient de *W ou le souvenir d'enfance :* «Je suis né le samedi 7 mars 1936[22]». Cette allusion autobiographique est encore renforcée par l'adjonction d'un *P* et par la structure tautogrammatique en *C* du nom de la banque, lettres qui délimitent, à l'initiale et à la finale, le nom de **P**ere**C**, et que l'on retrouve, inversées, à l'initiale des mots immédiatement suivants — «**C**e compte, **P**orteur d'un solde» (p. 67) —, tandis que juste avant le numéro la lexie «**G**a**R**antie**S** **P**a**R** un **C**ompte» offre un paragramme consonnantique strict de **G**eo**R**ge**S** **P**e**R**e**C**. Mais ce n'est pas tout : l'intertexte stendhalien vient aider au repérage des traits autobiographiques. En effet, dans le même passage, on apprend que le titulaire des cartes de crédit avait un passeport : «le numéro du passeport —

17 P. 44. J'ai retranscrit très fidèlement la typographie, guillemets et italique compris.

18 «La voiture a explosé», p. 44.

19 «[...] un précipice appelé le *Devil's Rift* (quelque chose comme la *Fosse* du *Diable*)» (*ibid.*, c'est moi qui souligne).

20 Cette abondance est peut-être une illusion de lecture : par définition, l'intertexte restreint, circonscrit aux œuvres d'un même auteur, est, du fait même de son étendue limitée, plus facilement repérable par simple reconnaissance mnémonique.

21 «Notes sur ce que je cherche», dans *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985 (Textes du XXe siècle), p. 10-11.

22 *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975 (Lettres nouvelles), p. 31.

233184259 — est faux » *(ibid.)*. Or ce numéro est une manière de crypter la mort de Stendhal, décédé le 23/3/1842 à 59 ans : cette indication figurant dans l'inventaire des emprunts à Stendhal, on peut supposer qu'elle aurait appartenu aux allusions recensées par Salini. Ainsi, par un bel effet de miroir et d'inversion, la désignation de la *mort* de Stendhal par un détail numérique de la fiction devait conduire le lecteur à découvrir dans un détail numérique voisin la désignation de la *naissance* de Perec. Si un intertexte peut en cacher un autre, il peut aussi bien aider à le révéler.

Cependant, l'essentiel de l'intertexte autobiographique dans « *53 jours* » concerne surtout des souvenirs d'enfance, en particulier les souvenirs scolaires : tout le chapitre deuxième, sur le collège d'Étampes, ajoute aux emprunts à *la Chartreuse de Parme* plusieurs rappels de *Je me souviens*[23]. En voici quelques-uns :

> le plus grand plaisir [de Lemarquis] semblait être de nous donner à conjuguer vingt fois, à tous les temps, à tous les modes et à toutes les personnes « je ne recopie plus sans les comprendre des phrases de Virgile trouvées toutes traduites dans le Gaffiot » (p. 29);
> Je me souviens du contentement que j'éprouvais quant, ayant à faire une version latine, je rencontrais dans le Gaffiot une phrase toute traduite (45, p. 23);

> je n'étais pas beaucoup plus ferré en littérature allemande [...] : tout ce qu'il m'en reste, aujourd'hui, c'est [...] « Ich weiss nicht was soll es bedeuten / Das ich so traurig bin [...] »;
> Je me souviens de :
> « Ich weiss nicht was soll es bedeuten
> Das Ich so traurig bin[24] »;

> ma trouille des bizutages, ma trouille des « grands » qui dura presque toute ma première année (p. 35);
> Je me souviens de la trouille que j'avais — quand j'étais interne — qu'on me passe la bite au cirage (146, p. 44);

> le pion blondinet et haï que l'on avait surnommé le Cocu parce qu'il portait une écharpe jaune (p. 35);
> Je me souviens d'un pion au lycée Claude-Bernard qui avait une écharpe jaune; c'est à cette occasion que j'ai appris que le jaune était la couleur des cocus (360, p. 91);

> la piscine au bout de la promenade de Guinette (p. 36);
> Je me souviens des mois de mai à Étampes quand on commençait à aller à la piscine (321, p. 83);

> les sèches dans les chiottes (« High Life » prononcé, exprès ou pas, « Ijlife », « Naja » [...]) (p. 36);
> Je me souviens des « High Life » et des « Naja » (26, p. 19);

> les postes à galène (p. 36);
> Je me souviens des postes à galène (47, p. 23);

> une de ces années-là (en troisième?) j'ai passé trois semaines à dessiner un gigantesque plan de la Rome antique (p. 37);
> Je me souviens qu'en troisième j'ai passé plus de quinze jours à faire un grand plan de la Rome antique (153, p. 46);

> une autre fois, on s'est tous mis à essayer de résoudre un problème impossible : on traçait sur une feuille de papier six carrés, représentant trois maisons et trois centres de distribution, un pour l'eau, un pour le gaz, un pour l'électricité; le problème consistait à alimenter chacune des trois maisons en eau, gaz et électricité sans que les conduites se croisent; cela faisait neuf conduites; on essayait

23 *Je me souviens* (*les Choses communes*, I), Paris, Hachette, 1978 (Littérature-P.O.L.). Dans les paires de citations qui suivent, la seconde provient de ce livre; le renvoi précise le numéro et la page.

24 P. 33 et n° 19, p. 17, dans l'orthographe de Perec.

> de toutes les façons possibles : il n'était vraiment pas difficile d'arriver à huit, mais chaque fois la neuvième, avec une constance inexorable et déprimante, se heurtait à l'une des autres (p. 37);
> Je me souviens des heures que j'ai passées, en classe de troisième je crois, à essayer d'alimenter en eau, gaz et électricité, trois maisons, sans que les tuyaux se croisent (292, p. 76).

Souvenir pour souvenir, on se souviendra aussi que le collège Geoffroy-Saint-Hilaire d'Étampes[25], que le narrateur de *53 jours* évoque dans ce chapitre deuxième, faisait déjà une apparition dans *Un homme qui dort*, au détour d'une série de

> cartes pâlies affichées à la devanture d'un graveur : [...] Réunion de l'Amicale des Anciens élèves du Collège Geoffroy Saint-Hilaire, Menu : Les Délices de la mer sur le lit des glaciers, le Bloc du Périgord aux perles noires, la Belle argentée du lac (p. 76),

et une réapparition dans le chapitre de *la Vie mode d'emploi* qui s'inspire d'*Un homme qui dort*, toujours sous la forme de cartes «pâlies», mais avec cette fois un supplémentaire effet de mimésis iconique :

ASSOCIATION
DES ANCIENS ÉLÈVES
DU COLLÈGE GEOFFROY
SAINT-HILAIRE[26].

Il en ressort que l'intertexte autobiographique est en fait plus textuel que biographique. Selon toute vraisemblance, le chapitre deuxième de *«53 jours»* contient beaucoup d'autres allusions à la scolarité de Perec que celles dont on retrouve la trace dans *Je me souviens*. Mais, dans la mesure où elles n'apparaissent dans nul écrit autobiographique, elles demeurent inaccessibles au lecteur, sauf évidemment si celui-ci a une connaissance extratextuelle de la vie de Perec; cela ne concerne alors plus la littérature. Elles relèvent de la biographie, non de l'écriture, et ne sont dès lors pas pertinentes pour mon propos[27]. On voit donc que l'intertexte autobiographique se distingue de l'intertexte restreint «standard», dont je vais dire quelques mots, par la spécificité du corpus auquel il renvoie (l'ensemble des écrits autobiographiques) et non par les mentions qu'il ferait d'événements vécus.

La forme la plus simple de cette *relation intertextuelle standard* consiste en références ponctuelles à d'autres œuvres perecquiennes. Cela peut être un nom propre («la Compagnie Bancaire d'Appenzell», p. 143, vient de *la Vie mode d'emploi*, où Marcel Appenzzell est un ethnologue autrichien[28], tout comme l'inspecteur Salini, qui enquête ici sur la mort de Serval après avoir élucidé dans le chapitre 31 de *la Vie mode d'emploi* l'assassinat du couple Breidel), ou encore

---

25 Le nom du collège, auquel sont liés les souvenirs d'internat, n'apparaît pas dans *Je me souviens*, mais dans *W* : « 1949, le collège Geoffroy-Saint-Hilaire, à Étampes, je redouble la 4e, j'abandonne le grec et choisis l'allemand» (p. 181-182).

26 *La Vie mode d'emploi. Romans*, Paris, Hachette, 1978 (Littérature-P.O.L), p. 304. L'Amicale — banquet oblige — s'est muée en Association.

27 C'est pour la même raison qu'un peu plus loin, je ne mentionnerai pas l'origine biographique de Marcel-Émile Burnachs et de Crubellier. Il faut bien laisser quelque chose à dire aux biographes, puisque le texte n'est pas leur fort.

28 Voir le chapitre 25. Le nom a perdu un Z dans le transfert!

une adresse (« 7, rue de Quatrefages », p. 67, est un des domiciles de Jérôme et Sylvie dans *les Choses*[29]), mais cela peut être aussi une citation très exacte et assez étendue, comme cette séquence reprise de *la Vie mode d'emploi :*

> c'est le fin mot de l'affaire, son rebondissement final, son renversement ultime, sa révélation dernière, sa chute, qui laisse le lecteur, perplexe ou ravi, en face de deux hypothèses tout aussi acceptables bien que diamétralement opposées (p. 70);
> Mais le fin mot de cette affaire, son rebondissement final, son renversement ultime, sa révélation dernière, sa chute, est ailleurs (*VME*, p. 288).

L'exemple du collège Geoffroy-Saint-Hilaire l'a montré : une relation intertextuelle peut permettre la connexion de plusieurs textes, et cela reste vrai pour l'intertexte non autobiographique. Voici, sans que la liste en soit exhaustive, quelques cas d'*intertexte multiple* concernant successivement dans *« 53 jours »* « un des lieutenants d'Émilien, Marcellus Claudius Burnachus » (p. 132sqq.), « l'archipel des Crubelier » (p. 105 et 111) et « l'Université Fitchwinder » (p. 138).

Dûment délatinisé, le lieutenant d'Émilien était, dans *Un homme qui dort*, marchand de tapis, et faisait graver ses cartes chez le même artisan que l'Amicale des Anciens élèves du Collège Geoffroy-Saint-Hilaire :

> Marcel-Émile Burnachs, S.A.R.L. Tout pour les Tapis (p. 76),

ce qui lui vaut de se retrouver, à son tour, dans *la Vie mode d'emploi :*

> **Marcel-Émile Burnachs, S.A.**
> *"Tout pour les Tapis"* (p. 304).

Les transformations de l'archipel des Crubelier sont plus spectaculaires encore. Dans *« 53 jours »*, ces îles « dont l'importance stratégique ne cesse de croître » (p. 105) (tout comme les occurrences de ce nom propre dans l'œuvre perecquienne) sont un lieu de déportation (c'est leur côté W...). Effectivement, à défaut des îles, le nom au moins apparaît dans une position stratégique, puisqu'il est présent dès *les Choses :* c'est à bord du *Commandant-Crubellier* que « le 23 octobre au matin, avec quatre malles de livres et un lit de camp » (p. 141), Jérôme et Sylvie s'embarquent pour Tunis[30]. Dans *Un homme qui dort*, la boutique du graveur, décidément inépuisable, offre, à côté des cartes déjà vues, celle du « Docteur Raphaël Crubellier, Stomatologiste, Diplômé de la Faculté de Médecine de Paris, sur rendez-vous seulement » (p. 76)[31]. Avant de reparaître dans *la Vie mode d'emploi* chez un « loueur de voitures de places, Norbert Crubellier » (p. 570), qui,

29 « Ils trouvèrent à louer, au numéro 7 de la rue de Quatrefages [...] un petit appartement » (éd. J'ai lu, p. 45). En précisant dans *« 53 jours »* que cette adresse « n'existe pas » (p. 67), Perec en souligne non seulement la fausseté (c'est une histoire de faux papiers) mais aussi le statut fictionnel, comme il le précisait déjà à Jean-Marie Le Sidaner : « la rue de Quatrefages est à la fois une rue où j'ai vécu 6 ans (au n° 5) et celle où vivent Jérôme et Sylvie (au n° 7, qui n'existe pas) » (*l'Arc*, numéro cité, p. 5). Une fois encore l'autobiographique et le textuel sont inextricablement liés.

30 On constate encore une légère modification orthographique : le nom perd un *L* dans *« 53 jours »*. Raison de plus pour retenir cette remarque du narrateur-enquêteur de la première partie : « Le secret du livre ne réside ni dans ses anecdotes, ni dans ses péripéties, mais dans ces distorsions onomastiques dont je pourrais multiplier les exemples » (p. 108).

31 Le lecteur se gardera bien de manquer ce rendez-vous intertextuel...

associé à Samuel Simon, donnera plus tard son nom à la rue Simon-Crubellier, le nom connaît un curieux avatar dans *la Disparition* : « Un jour, naviguant à bord du "Commandant Crubovin", un Transat qui joignait Toulon à La Guaira (port pour Caracas), j'y connus Yolanda, la dactylo du sacristain du bord[32] ».

Quant à l'Université Fitchwinder (toujours située à Swetham, Massachusetts), dont j'ai signalé ailleurs les diverses occurrences dans deux pastiches d'articles scientifiques et dans *la Vie mode d'emploi*[33], un Le Verrier textuel n'aurait pas pris trop de risque à en prévoir la réapparition dans *« 53 jours »*[34].

Un autre mode d'intertextualité pourrait être dit *intersectif* : ce qui permet la relation entre deux textes — *« 53 jours »* et tel autre texte perecquien —, c'est la commune mention d'un troisième, qui pourra être réel ou imaginaire. Ainsi le roman policier imaginaire de Laurence Wargrave, *« Le Juge est l'Assassin »*, mentionné dans *la Crypte* (p. 60), fait sa première apparition dans *la Vie mode d'emploi*, où, avec d'autres objets, il se trouve sur un tabouret servant de table de nuit dans la chambre de Madame Orlowska :

> un roman policier de Laurence Wargrave, *Le juge est l'assassin* : X a tué A de telle façon que la justice, qui le sait, ne peut l'inculper. Le juge d'instruction tue B de telle façon que X est suspecté, arrêté, jugé, reconnu coupable et exécuté sans avoir jamais rien pu faire pour prouver son innocence (p. 334-335).

Quant au roman réel,

> passablement méconnu, d'un bon auteur des années cinquante, Bill Ballinger, intitulé *Une dent contre lui* et racontant comment un jeune prestidigitateur retrouve le faux-monnayeur qui a impunément assassiné sa femme, se fait engager par lui comme chauffeur, et mijote, avec un brio éblouissant, son propre assassinat (p. 93),

on le trouvait déjà mentionné dans un bref texte autobiographique de 1976, *Trois Chambres retrouvées* :

> C'est là que j'ai lu pratiquement tous les romans policiers que j'aie jamais lus et je me souviens encore de ceux qui me firent le plus d'impression même si, les ayant depuis relus par hasard ou après les avoir cherchés pendant des années, je me demande aujourd'hui pourquoi : les Agatha Christie, bien sûr, et plus spécialement les Hercule Poirot, mais aussi *Une dent contre lui*, de Bill Ballinger[35].

Je ne résiste pas au plaisir de rajouter ici un autre exemple : avec le clan « Oumboulélé »

---

32 *La Disparition. Roman*, Paris, Denoël, 1969 (Lettres nouvelles), p. 275. Pour plus de détails sur les effets de cette onomastique intertextuelle, voir Bernard Magné, « le Puzzle du nom. Tentative d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées au fil des ans à propos des noms de personnages dans *la Vie mode d'emploi* », dans *Perecollages*, p. 169.

33 Voir « la Cantatrice et le Papillon. À propos de deux pastiches d'article scientifique chez Georges Perec », dans *Perecollages*, p. 202. Il s'agit en fait, à l'origine, d'un emprunt à Harry Mathews, qui mentionne cette université de Swetham dans *Conversions* puis dans *les Verts Champs de moutarde de l'Afghanistan* dont Perec a réalisé la traduction. Risquons une hypothèse textuelle sur les raisons de cette allusion récurrente : avec les onze lettres de son nom et le quasi-palindrome SWETHAM/MATHEWS, elle ne pouvait que retenir l'attention de Perec, pour qui l'alliance de ce nombre avec ce type de structure spéculaire a, on ne tardera pas à le voir, une importance capitale.

34 « LE VERRIER (Urbain). Astronome français [...]. Le désaccord des premières tables d'Uranus avec les observations le conduisirent à supposer l'existence d'une masse inconnue perturbant le mouvement : il détermina ainsi les éléments de l'orbite de la planète qu'il venait de découvrir, Neptune » (*le Petit Robert* 2).

35 « Trois Chambres retrouvées », dans *Penser/Classer*, p. 26. Autre mention dans l'entretien avec Le Sidaner : « J'ai été pendant une dizaine d'années un grand amateur de romans policiers (et aussi de science-fiction); j'étais abonné à plusieurs revues (*Mystère Magazine*,

(p. 114), les amateurs de *Rubrique-à-Brac* auront repéré un emprunt à Gotlib — ce qui serait un cas d'intertexte simple — mais ils ignorent peut-être que ce nom relève de l'intersectif car il renvoie aussi à l'article humoristique de Perec, « Une amitié scientifique et littéraire : Léon Burp et Marcel Gotlib[36] », où l'on apprendra qu'Oumboulélé (M.) est l'auteur d'un article fondamental sur Gotlib : « Ng'otlib ng'ifé m'purien ng'kadé m'siné m'dézizi » (*Nx. Ng'Cah. ng'Folk. afr.*, 1977, 48, p. 123-456). Il arrive que les voies de l'intertexte soient aussi tortueuses que celles de Dieu sont impénétrables.

Parfois l'intertexte intersectif outrepasse les simples relations de similitude pour contribuer à la lisibilité de certaines opérations scripturales : on parlera alors d'*intertexte métatextuel*, dont *Le juge est l'assassin* offre précisément un exemple très clair. C'est en effet de manière explicite que le narrateur de *« 53 jours »* mentionne les rapports entre ce roman policier et les *Dix petits nègres* d'Agatha Christie :

> Un premier modèle vient des *Dix Petits Nègres* d'Agatha Christie. On sait que dans ce roman, neuf coupables jamais condamnés sont exécutés par un juge qui se fait passer pour la dixième victime (la dixième mais pas la dernière); ce juge-assassin se nomme Laurence Wargrave, nom que Serval donne à l'auteur du roman précisément intitulé *Le Juge est l'Assassin* (p. 92-93).

Dès lors, une sorte de rétroaction permet de reconnaître dans la séquence de *la Vie mode d'emploi* où est évoqué le roman de Wargrave une citation légèrement modifiée d'Agatha Christie, qui appartient à la liste des auteurs cités dans le post-scriptum.

« 53 jours » étant inachevé, il faut parfois reconstituer ce genre de dispositif. Ainsi le mystérieux message que, dans *K comme Koala*, Legros murmure à Vidornaught avant de mourir : « Macklin à Londres » (p. 100) : Salini, dans la seconde partie, l'aurait probablement identifié comme une allusion à Stendhal, puisqu'il figure sur la liste manuscrite des emprunts avec la référence aux pages 1415-1417 du *Journal intime*[37] (p. 242). Or, dans *la Vie mode d'emploi*, Smautf, le fidèle serviteur de Bartlebooth, a lui aussi noté dans son journal « Dîner chez M. Macklin », en faisant précéder cette mention de remarques étranges :

> *Chevaux de fiacre qui vont au commandement. sans cocher.*
> *La monnaie de cuivre se rend dans du papier.*
> *Les chambres ouvertes à l'auberge.*
> *Voulez-vous... moi?*
> *C'est de la gelée de pied de veau* (calf foot gelley)
> *Manière de porter les enfants* (p. 429-430).

Grâce au mystérieux M. Macklin, le lecteur de *« 53 jours »* et de *la Vie mode d'emploi* aura évidemment compris que ces phrases curieuses sont des citations implicites... du *Journal intime* de Stendhal. En reprenant du service avec l'affaire Serval, Salini ne se serait donc pas contenté d'élucider un fait divers macabre : il aurait aussi fourni

Suspense, etc.) et pendant les vacances je lisais facilement deux romans policiers par jour; il y en a certains dont je me souviens très bien : [...] *Une dent contre lui*, de Bill Ballinger (une très belle histoire de vengeance) » (p. 10). On le constate : cet intertexte intersectif n'échappe pas non plus au marquage autobiographique.

36 Édition hors commerce des œuvres de Gotlib, Dargaud, 1980.

37 Cette pagination est celle de la Pléiade.

quelques fils pour guider le lecteur dans le labyrinthe des écrits perecquiens.

Avec Laurence Wargrave et Macklin, l'indice d'un intertexte métatextuel est constitué par un nom propre, ce qui en rend le repérage assez facile[38]. Les traces peuvent cependant être beaucoup plus ténues, en particulier quand elles concernent un intertexte latent et qu'elles reposent en outre sur une opération scripturale. On se souvient du double intertexte flaubertien emprunté à *Bouvard et Pécuchet :* ici «absolument déserte», là « absolument désert», soit un jeu sur le masculin/féminin. Une fois repérées la citation et la transformation du genre dans *«53 jours»*, il n'est pas interdit au suffisant lecteur de se rappeler qu'une des impli-citations de Flaubert dans *la Vie mode d'emploi* consiste précisément en la féminisation d'une lettre de Flaubert à Louise Colet, qui devient dans le roman perecquien une lettre de Lætizia Grifalconi à son amant Paul Hébert[39] : ce dernier nom, bien qu'emprunté à Jarry, est le parfait anagramme de PHLAUBERTE, c'est-à-dire de la mise au féminin de l'auteur cité. Déserte/désert, Phlauberte/Flaubert : cette fois, rendu lisible par un effet de rime potentielle, le nom n'est pas au départ, mais à l'arrivée, et toujours sous le signe de ces «distorsions onomastiques» qui sont censées receler «le secret du livre[40]».

Avec ce dernier exemple, ce qui relie *«53 jours»* à un autre livre de Perec n'est plus un énoncé commun mais une identique opération d'écriture. Je propose de parler alors d'*intertexte opératoire* chaque fois qu'il sera possible de retrouver un mécanisme producteur déjà utilisé dans d'autres textes. L'accès à ce type d'intertexte est évidemment facilité par la publication des dossiers manuscrits, qui portent trace de dispositifs que la seule lecture du texte achevé n'aurait peut-être pas toujours permis de déceler. Pour rester dans la thématique de ce numéro, je me bornerai à pointer trois pratiques transformationnelles visant généralement à tirer du corpus stendhalien des matériaux fictionnels.

Il y a d'abord l'activité anagrammatique, frénésie combinatoire qui est à la base des beaux présents[41] (textes de circonstance écrits avec les seules lettres du nom du dédicataire) et de tous les hétérogrammes, dont *Ulcérations* et *Alphabets* représentent les modèles les plus connus mais non

---

38 Le degré de difficulté dépend aussi de l'ampleur de la citation cachée et de la célébrité du texte cité. Pour s'exercer sur un exemple assez difficile, le lecteur curieux pourra prendre comme point de départ le nom de Barrett, présent dans *«53 jours»* (p. 47, 103, 109, et p. 240 pour la mention de la source stendhalienne) et dans *la Vie mode d'emploi :* dans ce dernier roman, il utilisera l'index puis il cherchera, autour des occurrences de ce nom, une éventuelle impli-citation de Stendhal. En cas d'échec, il sera autorisé à consulter les carnets de citations que Perec avait préparés pour *la Vie mode d'emploi* et qui ont été publiés dans la revue *Texte en main*, numéro cité.

39 *VME*, p. 160-161. Pour plus de détails sur cette citation et la manière très complexe dont le co-texte immédiat la désigne métaphoriquement, voir mon analyse dans «le Puzzle mode d'emploi», p. 52-55.

40 La distorsion *PH/F* nous ouvrirait une autre piste, que je ne peux suivre ici faute de place : disons qu'elle nous mènerait notamment vers le poème 45 d'*Alphabets*, où l'on rencontre un «orfelin» et une «strofe» : c'est donc du côté de la *disparition* et de l'*écriture* qu'il faudrait chercher, en se souvenant que la route «absolument déserte» est celle où, dans le *manuscrit* de *la Crypte*, s'est produit l'accident qui a entraîné la *disparition* de Rémi Rouard.

41 Lorsqu'il imagine d'écrire son livre en un «style complètement plat avec des morceaux de bravoure [...] en ce cas 28 contraintes (1 par chapitre)», Perec prévoit utiliser les beaux présents (p. 318). Il ne semble pas qu'il ait réalisé ce projet.

les seuls. Explicitement prévus parmi les structures dès la première page du Cahier orange (voir p. 193), les anagrammes produisent surtout des noms propres : Robert Serval devient Bérot, puis Béraud (p. 325), la Chartreuse, modifiée en Chartreuz, donnera Trecuzrah, Tchurchezra, etc. (p. 242, puis 272), ce qui conduit à rectifier la coquille du chapitre septième : il faut lire «nous avons pris la route de Trécuzrah» et non «Tréouzrah[42]»!

Viennent ensuite les traductions plus ou moins libres : on sait comment Perec aime à travestir Jean-Loup Rivière en Johann Wolfluss[43], Robbe-Grillet en Kleidröst[44], Roubaud en Schönbraun[45], et à nommer Lady Forthright la vieille dame anglaise représentée sur le tableau accroché au mur de l'appartement du *quatrième droite* dans l'immeuble de *la Vie mode d'emploi*. C'est donc sans surprise qu'ici la très stendhalienne Pietranera donnera naissance à Pierrette Lenoir (p. 34) aussi bien qu'à l'inspecteur Blackstone (p. 45), tandis que le comte Mosca subira une métamorphose en devenant «un ancien catcheur, nommé Fly» (p. 60), ce qui permet, puisqu'en anglais *to catch* signifie «attraper», de «tendre [...] un piège à Fly» (p. 62), autrement dit un piège à mouche, calembour bilingue renvoyant clairement à l'aphorisme de Lichtenberg sur lequel devait se terminer la première partie du roman : *«La mouche qui veut échapper au piège ne peut être plus en sûreté que sur le piège même»* (p. 159)[46].

Enfin, l'amateur des *Vœux*, récemment réédités[47], constatera non sans plaisir que les homophonismes qui lui ont valu quelques moments d'intense jubilation — ou des heures de perplexité lorsque, comme dans les «Lieux communs travaillés», les solutions viennent à manquer — ne sont pas absents de *«53 jours»*. En lisant les manuscrits, il comprendra donc que si le narrateur imagine Serval en «as de sa khâgne», la raison doit en être cherchée dans le prénom du frère de Fabrice dans *la Chartreuse :* Ascagne; et, si ce même narrateur a croisé Lise Carpenter chez Galignagni, le traiteur italien où elle se fournit en jambon et fromage, c'est tout simplement que cette délectable jeune personne est «l'acheteuse de Parme».

Il arrive même que Perec combine les deux modes de traduction : translinguistique et homophonique, comme au début du chapitre troisième. «Serval trouva bientôt la Marktendörin.

---

42 P. 94. Voir également dans le Carnet Rhodia les anagrammes de Brisbane (p. 211), et, dans le Classeur noir, l'incontournable Stendhal-Shetland ou les jeux sur les lettres communes entre Stendhal et Saint-Réal (p. 288).

43 «Cartographie et entomologie. Distribution spatio-temporelle de Coscinoscera Victoria [...]», dans *Cartes et figures de la terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, p. 394-397.

44 *Un cabinet d'amateur. Histoire d'un tableau*, Paris, Balland, 1979 (l'Instant romanesque), p. 19.

45 *Ibid*, p. 23.

46 Pour d'autres exemples de traduction, voir les manuscrits : p. 255, l'italien *bulo* («tueur à gage») génère un «homme de main» nommé Bulow (p. 145); p. 226, «il retrouve Chabert grâce encore à des indices trouvés dans le livre par exemple un personnage nommé Catours (chat-bear)». Un nom propre pourrait à lui seul résumer ces opérations de traduction : c'est celui d'un personnage de *K comme Koala*, le physicien William Vidornaught, puisque le début de son nom est la traduction française de la dernière syllabe (à moins que la dernière syllabe de son nom ne soit la traduction anglaise de son début); en effet, en anglais, *naught*, c'est le néant, le rien, bref le vide; donc *vide or naught*, autrement dit vide égale naught.

47 Paris, Seuil, 1989 (la Librairie du XXe siècle).

Il se fit conduire chez le sous-directeur et lui remit la lettre du Dr. Gestrigleben» (p. 41). Ainsi commence ce chapitre qui est censé être le début du manuscrit de *la Crypte*. Puisqu'une des contraintes du roman exige que chaque chapitre reprenne en son début l'incipit correspondant de *la Chartreuse*, vérifions le chapitre trois du livre de Stendhal : «Fabrice trouva bientôt des vivandières, et l'extrême reconnaissance qu'il avait pour la geôlière de B*** le porta à leur adresser la parole». Un coup d'œil sur les manuscrits (p. 239) aide à comprendre l'enchaînement des transformations permettant à Perec de fabriquer ses deux noms propres à partir du texte stendhalien :

— *vivandière*, traduit en allemand, donne *Marketenderin*, qui, joint à la «geôlière», fournit à Perec le nom de la prison-forteresse;
— *vivandière*, traduit homophoniquement, donne «vivant d'hier»;
— *vivant d'hier*, traduit à son tour en allemand, donne *Gestriglebend* (*gestrig* = d'hier; *leben* = vivre).

Dans son entretien avec Jean-Marie Le Sidaner, Perec essayait de définir un des aspects, à ses yeux essentiel, de son entreprise d'écrivain :

> Il s'agit de relier entre eux mes différents livres, de fabriquer un réseau où chaque livre incorpore un ou plusieurs éléments venus d'un livre antérieur (ou même postérieur : d'un livre encore en projet ou en chantier) (p. 5).

J'ai proposé ailleurs de prendre en compte cette volonté dans une approche qui reposerait sur une «lecture réticulée[48]», dans la mesure où elle s'attacherait justement à suivre, de livre en livre, ces récurrences dont je crois avoir réussi à montrer à la fois l'importance et les connotations autobiographiques : la répétition régulière de formes et de thèmes, dont chacun possède son propre réseau, produit à un niveau supérieur un mode d'organisation global, un métaréseau si l'on veut, que j'appelle le biotexte, reposant sur la connexion entre, d'une part, les réseaux élémentaires et, d'autre part, le texte autobiographique central où me paraissent se croiser tous les fils : *W ou le souvenir d'enfance*. Dans l'état actuel d'un travail qui reste ouvert, il me semble pouvoir construire ce biotexte autour des principaux réseaux suivants que je désigne, faute de mieux, par l'élément à partir duquel plusieurs lexies disjointes constituent un ensemble homogène. Il y aurait ainsi, sans que cette énumération soit en quoi que ce soit limitative, les réseaux de la fracture, du manque, du 11, du 37/73, des symétries bilatérales, du nom propre, du bilinguisme. Très souvent, les éléments d'un réseau sont en co-occurrence avec ceux d'un autre, et un élément appartient simultanément à plusieurs, se trouvant ainsi surdéterminé.

Je propose donc de parler d'*intertexte réticulé* lorsque la relation intertextuelle s'établit sur la base des éléments d'un réseau. Il ne saurait être question ici de pointer tout ce qui dans *«53 jours»* se rattache à l'ensemble du biotexte perecquien.

48 «Pour une lecture réticulée», dans les *Cahiers Georges Perec*, 4, Valence, Éd. du Limon, 1990.

Je me limiterai à signaler quelques-unes des connexions possibles avec deux des réseaux auxquels j'ai consacré une étude un peu plus détaillée : ceux du 11 et des symétries bilatérales[49].

Le *réseau du 11* (dont, je le rappelle, l'ancrage autobiographique se trouve dans *W* lorsqu'est énoncée, par deux fois, la date officielle de la mort de la mère disparue dans les camps : le 11 février 1943) n'est pas dans *« 53 jours »* aussi massif que dans *Alphabets;* il n'affecte pas non plus, comme dans *W*, la macrostructure, puisque celle-ci obéit à l'intertexte patent de *la Chartreuse*, dont le réglage numérique est totalement différent. Il n'empêche que les peu nombreuses occurrences du 11 sont d'autant plus révélatrices qu'on les trouve toujours associées, soit à la *fracture* mortelle, soit à l'objet symbolique qui, dans l'univers perecquien, permet de la réduire, c'est-à-dire le *livre*. Qu'on en juge sur pièces :

> Un mois avant l'inauguration officielle une *fissure* apparut dans un des piliers de la tribune centrale qui s'effondra, tuant *onze* ouvriers[50];
>
> Un des lieutenants d'Émilien, [...] rassemblant les *débris* de la *XIe* Légion, était allé se *tailler* un royaume [...] (p. 132-133);
>
> Je suis allé ce matin à la *bibliothèque* de l'Alliance Française, qui possède *onze* des vingt-et-un *romans* publiés par Serval (p. 42).

À quoi on adjoindra cette autre précision : au cœur du dispositif complexe où ne s'enchâssent pas moins de cinq récits, on trouve un roman policier intitulé *K comme Koala*. Qui m'aura suivi jusqu'ici ne sera point trop étonné de constater que le *K* est la *onzième* lettre de l'alphabet et que ce titre compte *onze* lettres. Et est-ce tout à fait un hasard si, dans l'ultime livre *interrompu*, seuls *onze* chapitres ont pu être achevés?

Par *réseau des symétries bilatérales*, j'entends la récurrence de tout type de structures reposant sur une construction symétrique selon les directions gauche-droite d'une part, droite-gauche d'autre part : le chiasme par exemple, mais plus encore et surtout le palindrome, avec sa double lecture possible qui en fait l'exemple parfait du texte en *miroir*. Il suffit dès lors pour s'en convaincre « d'une lecture sinon diagonale du moins loxodromique du livre » (p. 101) : à tous les niveaux, de la structure la plus globale à la plus minuscule organisation du signifiant, en passant par tout le matériel indispensable à la fiction, le miroir est omniprésent dans *« 53 jours » :* liste de palindromes naturels (p. 193), mentions multiples du « livre-miroir » (p. 208), du « récit miroir » (p. 210), fragments à demi rédigés : « et le Miroir que l'on promène devait nécessairement vous venir à l'esprit à cause de toutes les occurrences du miroir dans le récit. Miroir, glace, Miror, Spiegel, 1 par page! (ou par 2 pages!) » (p. 214), et surtout cette page 25 du Classeur noir « 53 jours » couverte, sur quatre colonnes, de pratiquement tous les énoncés qu'il est possible de rattacher à l'isotopie du miroir (p. 261-262)! Le spéculaire mis en scène, le spé-

49 *Ibid.*

50 P. 76. C'est évidemment moi qui souligne. Déjà on pouvait lire dans *Un cabinet d'amateur :* « dans l'incendie qui ravagea la Fondation en 1896, *onze* de ces tableaux furent entièrement *détruits* » (p. 32).

culaire spectaculaire, ce pourrait être une assez juste définition de *« 53 jours »*.

On me permettra de conclure, néanmoins, sur de l'un peu moins voyant. Dans un passage essentiel de *W*, souvent cité mais rarement lu à la lettre, Perec établit sans ambiguïté la place de la mort des parents dans son entreprise d'écrivain :

> J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture (p. 59).

La trace est donc écrite, inscrite : c'est au plan même de la matérialité de l'écriture qu'il faut la chercher, dans ce que précisément la lecture courante volatilise et rend transparent : le jeu des signifiants, l'attention à la lettre, aux lettres — sorte de revanche sur la mort de la mère, mort sans lieu (Auschwitz ou ailleurs?), mort sans date (seulement une date officielle : celle de l'arrestation en France), mort sans traces matérielles[51]. Par ailleurs, dans *« 53 jours »*, au début d'un fragment dactylographié évoquant l'incipit du roman, on peut lire cette remarque : « Dès les premières lignes, tout est dit » (p. 305).

Je risquerai alors, pour terminer, une hypothèse : ce qu'en son début *« 53 jours »* inscrit noir sur blanc, c'est la trace des parents disparus.

Ce début est double. Ce devait être d'abord, sur la couverture, une photo, celle qui est justement reproduite dans le volume publié, mais qui est aussi, à l'intérieur non plus du livre mais de la fiction, celle que Serval a collée sur la tapuscrit de *la Crypte :*

> Sur la couverture [...] est collée une bien curieuse photographie en noir et blanc. Je suppose qu'il s'agit d'un panneau peint — plutôt naïvement, mais non sans charme [...]. Il représente un paysage semi-aride [...]. Au premier plan, à gauche, un indigène souriant, de face, coupé à mi-poitrine par le bord du panneau, tenant par le licol un chameau dont on ne voit que le profil de la tête et du cou. Au deuxième plan, se dirigeant vers la droite, quatre chameliers sur leurs montures. Dans le ciel, une longue flèche pointe vers la droite. Au-dessus, une grande inscription au pochoir
>
> TOMBOUCTOU 52 JOURS
>
> elle-même surmontée d'une inscription en arabe qui, je suppose, veut dire la même chose (mais dans l'autre sens) (p. 42).

Attirant d'emblée l'attention sur l'importance de la lecture... *à double sens*, c'est-à-dire à la fois à deux directions (de gauche à droite, puis de droite à gauche, ou si l'on préfère en sens inverse comme dans un miroir!) et selon une double signification, cette description mériterait une ample analyse. Pointons l'essentiel, c'est-à-dire les relations à quelques grandes structures récurrentes, associées à la bilatéralité : la *cassure* (« coupé à mi-poitrine »)[52], le *manque* (« on ne voit

51 « Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère ni de sa sœur. Il est possible que, déportées en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. [...] Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février 1943 » (*W*, p. 57).

52 Il est précisé que le panneau n'est pas « sans charme ». Or c'est sur l'évocation d'un « charme tordu scié sur un X » que s'achève la boule de neige insérée par Perec dans le recueil oulipien *la Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations* (Paris, Gallimard, 1973 [Idées], p. 110) et reproduite ici même, p. 11; le mot central de cette boule de neige, le plus long, compte 11 lettres. Cette

que le profil ») et, avec l'« inscription au pochoir », la relation entre le *vide* et l'*écriture*, que je ne peux m'empêcher de relier à ce fragment où Perec évoque

> la découverte de la tombe de [s]on père, des mots PEREC ICEK JUDKO suivis d'un numéro matricule, *inscrits au pochoir* sur la croix de bois, encore tout à fait lisibles (*W*, p. 54; c'est moi qui souligne),

ou à cet autre dont plusieurs mots clés se retrouvent comme en paragramme dans TOMBOUCTOU :

> J'allai une fois sur ce que l'on peut appeler la TOMBe de mon père. C'était un premier novembre. Il y avait de la BOUe parTOUt (*ibid.*, p. 45).

Après la photo vient le texte proprement dit avec son incipit : « L'armée et la police continuent à quadriller la ville ». Après le père, la mère, qui apparaît dans l'anagramme L'ARMÉE = LA MÈRE, dont la présence se découvre dans l'homophonisme : *et la* = *est là*, et dont le prénom enfin est lisible dans le micro-palindrome (c'est-à-dire, comme sur le panneau de la photo, « dans l'autre sens ») : (po)LICE C(ontinuent) = CECIL(e)[53].

Ainsi, d'entrée de jeu, le livre a soigneusement disposé quelques-uns de ses repères et quadrillé son espace. Une fois achevé un premier parcours, c'est bien au début qu'il faut revenir. Alors « tout recommence [...] sauf que tout prend un nouveau sens » (p. 201).

clausule met en scène la *séparation* et fait écho à un passage essentiel de *W* où l'on voit un « vieil homme [qui] sciait son bois sur un chevalet formé de deux croix parallèles, prenant appui sur l'extrémité de leurs deux montants de manière à former cette figure en X que l'on appelle "croix de Saint-André", et réunies par une traverse perpendiculaire, l'ensemble s'appelant, tout bonnement, un X » (p. 105). Et que le *X*, réunissant deux diagonales, l'une dextro-descendante, l'autre sénestro-descendante, soit une figure majeure de la symétrie bilatérale, qui songerait à le nier?

53 « Cyrla Schulevitz, ma mère, dont j'appris, les rares fois où j'entendis parler d'elle, qu'on l'appelait plus communément Cécile » (*W*, p. 45). Anagramme, homophonisme, palindrome : ce sont précisément quelques-uns des dispositifs majeurs du roman, dont les manuscrits ne cessent de nous rappeler l'importance et l'effervescence.